
CELEHIS – Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas.
Año 28 – Nro. 38 – Mar del Plata, ARGENTINA, 2019.

Virgilio y Leopoldo Marechal: el poeta, el héroe y la patria

Mónica Bueno
Universidad Nacional de Mar del Plata, Ce.Le.His.

FECHA DE RECEPCIÓN: 30-04-2019 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 15-06-2019

RESUMEN

Virgilio reescribe el mito de Eneas y su decisión pone al guerrero troyano en una colocación nueva respecto del lugar que ocupaba. El gesto político de Virgilio le da a Roma el relato mítico que todo pueblo necesita. Leopoldo Marechal es un escritor de la vanguardia argentina. Si la vanguardia tiene como objetivo fundamental (utópico, diría Theodor Adorno) poner en el centro del arte la búsqueda de lo nuevo como categoría absoluta, Marechal encontrará su propio modo de esa búsqueda en la relación que establece con los clásicos. Nos proponemos analizar, por un lado, la relación de la poética de Marechal con el mito de Eneas -el mito del héroe que funda la nación- y, por otro, el vínculo entre la definición de literatura y política que Marechal sostiene y que, desde nuestro punto de vista, podría relacionarse con la figura de poeta que Virgilio construye.

PALABRAS CLAVE

Mito; utopía; novela; epopeya; vanguardia

Virgil and Leopoldo Marechal: the poet, the hero and the homeland

ABSTRACT

Virgil rewrites the myth of Aeneas and his decision places the Trojan warrior in a new position. Virgil's political gesture gives Rome the mythical story that every nation needs. Leopoldo Marechal is a writer of the Argentine avant-garde. If the avant-garde has as its fundamental objective: the search for the new as an absolute category in the center of art, Marechal will find his own way of that search in the relationship that he establishes with the classics. We propose to analyze, on the one hand, the relationship of Marechal's poetics with the myth of Aeneas -the myth of the hero that founds the nation-and, on the other, the Marechal's definition of literature and politics and the figure of the poet that Virgil builds.

KEYWORDS

Myth; utopia; novel; epic; avant-garde

*Virgilio respondió: "Estáis pensando
que alma somos del sitio habitadoras;
pero vamos también peregrinando"*

La Divina Comedia

Virgilio reescribe el mito de Eneas y su decisión pone al guerrero troyano en una colocación nueva respecto del lugar que ocupaba. El gesto político de Virgilio le otorga a Roma el relato mítico que todo pueblo necesita: el hijo de Afrodita da origen a un linaje de reyes. El poeta sabe que la forma precisa es la epopeya y entiende la dimensión política de su decisión.

Leopoldo Marechal es un escritor de la vanguardia argentina, compañero de Borges, Macedonio Fernández y Oliverio Girondo, entre otros. Si la vanguardia tiene como objetivo fundamental (utópico, diría Theodor Adorno) poner en el centro del arte la búsqueda de lo nuevo como categoría absoluta, Marechal encontrará su propio modo de esa búsqueda en la relación que establece con los clásicos. De esta manera, cumple su propósito vanguardista ya que anula la continuidad de la tradición literaria moderna en pos de la mirada de lo nuevo en lo antiguo. Una de los dispositivos de su poética se centra en recuperar la dimensión heroica del personaje; otro se funda en experimentar con la forma de la novela. En el experimento, la rapsodia y la epopeya serán recursos de esta nueva arquitectura. Si bien la crítica ha analizado la relectura que el escritor argentino hace de los clásicos, nos interesa analizar particularmente la relación de Marechal con el mito de Eneas y con Virgilio. Nuestro trabajo toma dos líneas: por un lado, la relación de la poética de Marechal con el mito de Eneas -el mito del héroe que funda la nación- y, por otro, el vínculo entre la definición de literatura y política que Marechal sostiene y que, desde nuestro punto de vista, podría relacionarse con la figura de poeta que Virgilio construye.

1. Leopoldo Marechal y la vanguardia argentina

Leopoldo Marechal. Maestro. Monte Egmont 80. Así lo presenta el Índice de la Tabla de Expositores de la *Exposición de la Actual Poesía Argentina (1922-1927)* y así se presenta él: "La naturaleza de mis trabajos de ahora me coloca en la vanguardia literaria del país" y agrega con irónica composición de la figura de autor: "No siendo boxeador, ni habiendo intervenido ninguna provincia argentina, mi vida carece de episodios

interesantes” (Vignale-Tiempo 1927: 85). Los episodios de interés vendrán después y tendrán que ver con intervenciones políticas y exilios.

En *El tamaño de mi esperanza*, un ensayo de 1929, Borges reclama un criollismo “conversador del mundo y del yo, de Dios y de la muerte” y, de esta manera, intenta redefinir las formas de la tradición de “los argentinos sin esfuerzo” como los escritores de Boedo llamaban a los del grupo Florida (Borges 1994: 14). Los jóvenes martinfierristas “desorientados pero pacíficos” -así los definen los editores de la revista *Nosotros*- parecen adscribir, en menor o mayor grado, a este programa que Borges esgrime en un libro del cual, muchos años después, se habrá inútilmente arrepentido. Desde el manifiesto escrito por Gironde en la revista *Martín Fierro*, que juega con piruetas novedosas, hasta las estrofas del poema de Hernández que les sirven a estos jóvenes para presentar el primer número de la revista, todo parece sobreimprimir este “ismo” propio que Borges inventa y que polemiza con varios frentes: por un lado, el álbum familiar de foto, la tradición liberal que había definido desde el 80 un diseño de país y el proyecto nacionalista que logra, en el Centenario, su diseño más firme en la magnífica operación que Lugones magistralmente lleva a la práctica en las conferencias del Teatro Odeón, tituladas *El payador* y que Ricardo Rojas refuerza en su *Historia de la Literatura Argentina*; por otro lado, el reclamo contundente y repetido de los “hijos de inmigrantes” que buscan su legitimación social e intelectual y definen un uso de la lengua.

Así, por ejemplo, un artículo de Marechal en el N° 34 de la revista *Martín Fierro* (5 de octubre de 1926) polemiza con el nacionalismo literario, critica los peligros de esa posición (el gaucho y el arrabal) y rescata la novela de Güiraldes:

En este sentido, el “Don Segundo Sombra” de Güiraldes nos parece la obra más honrada que se ha escrito hasta ahora sobre el asunto. El autor destierra ese tipo de gaucho inepto, sanguinario y vicioso que ha loado una mala literatura popular; y ese otro que es casi un semidios de bambalinas. Sus personajes no son más que hombres ni menos que hombres: cumplen un destino de azar y de lucha con la sencillez que da un valor nunca regateado. Olvidemos al gaucho. En el umbral de los días nuevos crece otra leyenda más grande y más digna de nuestro verso, puesto que está en nosotros y se alimenta con nuestros años. (AA.VV, 1995:259)

Dos notas distinguen todo el artículo: un tono espiritualista que fundamenta ciertas definiciones de una identidad que está por venir y la huella utópica de esa identidad. Para el joven poeta, la literatura exhibe las formas precarias de un tiempo nuevo. La literatura es, entonces, un modo

válido de delinear esas formas futuras. Los escritores tienen un deber y Marechal encuentra en Güiraldes y en su novela, concreciones ciertas.

Como señala Graciela Montaldo: “El criollismo como programa significa aliviar los discursos sobre la Argentina de la pesada ortodoxia nacionalista y quitarle el patrimonio cultural argentino a Rojas y Lugones” (Montaldo 1989: 223).

Si el nacionalismo, según Habermas, hace coincidir la herencia cultural común de lenguaje e historia con la forma de organización que representa el Estado, los martinfierristas intentan otro relato de identidad, diferente del nacionalismo de principios de siglo que da cuenta de la crisis liberal, relee la tradición en ese contexto de crisis y retoma ciertas formas que la comunidad ya reconocía como propias. Al respecto, Eduardo Míguez nos propone una lectura de la relación entre el liberalismo y el nacionalismo: “La tensión que se percibe en Rojas y sus contemporáneos, estalla en generaciones subsiguientes. Y se construye una matriz de lectura en la que lo nacional se contrapone con la que, fue la filosofía política que engendró la nacionalidad” (Míguez 2016, 24).¹ Estas nuevas formas tienen diferentes atributos y la literatura tendrá un lugar relevante en esa reconfiguración. Entre esas formas, la palabra “patria” parece ubicarse en una zona de distinción, ya que imbrica cierto registro de lo personal, lo entrañable, con las definiciones políticas que la construcción de la Nación necesitaba.

El criollismo es, entonces, un programa estético que tiene en la redefinición del término su estrategia primera de separación. Leopoldo Marechal, como todos los compañeros martinfierristas, convertirá el programa criollista en dispositivo de su literatura y en búsqueda estética e ideológica durante toda su vida.²

2. El poeta (el vate): la imagen de Virgilio en la figura de Marechal

¹ Completamos la cita: “Rojas y su generación se ubican precisamente en la coyuntura en la que aún no se ha producido la ruptura entre la tradición liberal que forjó la nacionalidad, y la nacionalista que descarta al liberalismo como contrario a ella. Sus obras enfatizan la nación identitaria, y aunque preocupados ya por el debilitamiento de la hegemonía social de la elite, no renuncia al liberalismo como base institucional y programática de la Nación.” (Cfr. Míguez 2016: 28) .

² En la década del veinte, *Martín Fierro* es el nombre propio que aglutina significaciones. Mientras el manifiesto que Gironde redacta esgrime la categoría de lo nuevo como operatoria imprescindible, el nombre de la revista indicará la inclusión del grupo de Florida en una tradición. *Martín Fierro* se llama la revista que Ghirardo inaugura en los comienzos del siglo y que luego será el suplemento de el periódico anarquista *La Protesta*; *Martín Fierro* será el nombre de otra revista de pocos números que funda Evar Méndez en 1919 de corte antiyrigoyenista.

Marechal es uno de los “nuevos poetas de Buenos Aires”. Así él también lo reconoce. El dispositivo de lo nuevo permite redefinir, nombrar otra vez e inaugurar diseños futuros y definirse poeta: “Todo está bien, ya soy un poco dios / en esta soledad, / con este orgullo de hombre que ha tendido las cosas/una ballesta de palabras”. El poeta se transfigura en un dios conjurante de las cosas y de los nombres de las cosas, un dios fundante que convoca una tierra joven y futura “que amasan potros de cinco años” (Vignale-Tiempo 1927: 87). Borges llamó criollismo, decíamos, a esa manera de redefinir lo propio y a Marechal le viene bien el mote porque en las huellas de lo viejo surgen las maneras de lo nuevo. Nadie puede dudar de la identidad de esta tierra habitada por potros, el poeta sabe de su futuro:

En una tierra impúber desnudarás tu canto
Junto al arroyo de las tardes
Tú sabes algún signo para pedir la lluvia
Y has encontrado yerbas que hacen soñar.
(Marechal 1984: 39)

El diseño de ese espacio criollo, a un tiempo bucólico y utópico, define los rasgos de una biografía personal y las huellas de una narración social. La tierra y el poeta se encaminarán juntos hacia un nuevo tiempo. Así lo entiende Borges que reseña en Martín Fierro, *Días como flechas*. Así lo entiende y así lo celebra: “*Días como flechas* son el veinticinco de mayo más espontáneo de nuestra poesía” (Borges 1997: 274). Ya un poco más arriba había dicho: “Este libro añade días y noches a la realidad. No se surte de ellos en el recuerdo, los inventa”. (Borges 1997: 273). “El mundo se hace nuevo en cada hombre que mira” le dice Marechal a Lugones en su polémica sobre la poesía y la rima, y allí define, también, la nueva forma de la literatura argentina que debe oponerse a una definición pobre y mala que imita a los poetas extranjeros de cuarto orden (AA.VV. 1995: 231). Dos notas distintivas tendrá toda su poesía: la arquitectura compleja y minuciosa de cada poema y el diseño de un espacio, a veces mitológico, otras utópico pero siempre ideal. El poema representa ese lugar, como una mónada leibniziana que existe por la mirada del poeta, y es futuro pero tiene un origen y una clave que lo distingue. Muchas veces, ese lugar se llamará “patria” o será “un país junto al mar” y el poeta, extranjero o caminante, negará las formas del pasado y mostrará su precariedad y será indulgente: “Yo no calcé su pie ni vestí su costado: / No la cubrí de plata festiva para el gozo / Ni la calcé de hierro / Para la grave danza de la

muerte. La Patria es un dolor / que aún no tiene bautismo / sobre tu carne pesa lo que un recién nacido.”(Marechal 1998: 234).

En la figura de poeta que Marechal construye, como espejos enfrentados, se pueden ver figuras antiguas que le sirven para remedar ese lugar nuevo frente a la imagen fija e inmutable del poeta nacional Leopoldo Lugones. Entendemos que la figura de Virgilio forma parte de ese coro de voces antiguas que Marechal escucha y replica para poder diseñar su canto. La figura de Virgilio es la figura que Dante le enseña pero también la figura que la modernidad reconoce, aquella que sirve de nexo entre el mundo antiguo y el moderno. Sus dos viajes a Europa y sus tres “llamados al orden”, como Marechal define los momentos de su crisis espiritual, tendrán nuevas formas que encuentran en el símbolo, la epopeya y el catolicismo huellas definidas. En el elenco de nombres propios del orden nuevo que el poeta construye, el poeta latino ocupa un lugar relevante.

Virgilio es el poeta del espacio, el guía de Dante, el hijo de campesinos que tuvo una educación esmerada y pudo estudiar retórica y poesía gracias a la protección de Cayo Mecenas y que leyó a los poetas griegos para darle un sentido a sus trabajos en función de su época. La huella del paisaje ideal es una de las filiaciones que uno puede reconocer en el poeta argentino pero también el juego velado de referencias a hechos y personas que Virgilio coloca en los poemas que exaltan la vida pastoril. (Marechal en sus libros hace ese juego de referencias. Recordemos solamente los personajes de *Adan Buenosayres* y la analogía con sus antiguos compañeros martinfierristas que provocó polémicas y aclaraciones por parte del escritor).

En este sentido, la figura del poeta Virgilio es metáfora y condensación de los tiempos; las hermenéuticas de su imagen y de su obra reflejan ese lugar que Virgilio ha obtenido en la historia pero también el diseño de una figura de poeta y un modo de la poesía. (Pensemos simplemente en la égloga IV y la interpretación que el cristianismo hace sobre el nacimiento de un niño como una profecía pagana del nacimiento de Cristo). “Figura”, tal como la definió Auerbach, refiere esa dimensión de lo humano que tiene en la palabra una dimensión significativa que puede entrar “en una situación histórica y derivarse de tal situación estructuras que mantienen su vigencia durante muchos siglos” (Auerbach 2008: 130).

Para Marechal, que vincula su camino espiritual con aquel cristianismo primitivo y comunitario, esa marca del poeta que anticipa, del poeta que ve, que hace alianzas nuevas sobre lo viejo, será un punto de inflexión de toda su obra. En uno de sus viajes a Italia, Marechal lee la *Comedia* y ahí

entiende su propia figuración de poeta: no solo la de Dante sino la que Dante diseña de Virgilio: una alegoría de la razón humana y el terreno natural que conduce al orden apropiado pero también, parece reconocer, como sostuviera Auerbac (1929), que Virgilio, y sólo él, podía ser el guía de Dante en la *Divina Comedia*, ya que antes de Eneas (y de Dido) no había un solo destino realmente individual en la literatura. (“Nací sub Julio César, aunque tarde, y viví en Roma bajo el buen Augusto: tiempos de falsos dioses mentirosos”, le hace decir Dante y resignifica la figura del poeta) (Alighieri 1945: 6).

En la primera novela de Marechal, *Adan Buenosayres*, Virgilio aparece mencionado siete veces pero cada una de ellas, como un caleidoscopio, refiere una imagen diferente del poeta latino: el guía de Dante, el poeta prestigioso, la referencia obligada de la cultura. Citamos una:

Confieso haber ejercido la dictadura de mi patria, la cual, bajo mi férula, conoció una nueva Edad de Oro mediante la aplicación de las doctrinas políticas de Aristóteles. Confieso haberme dado al más puro ascetismo en la provincia de Corrientes, donde curé leprosos, hice milagros y alcancé la bienaventuranza. Confieso haber vivido existencias poético-filosófico-heroico licenciosas en la India de Rama, en el Egipto de Menés, en la Grecia de Platón, en la Roma de Virgilio, en la Edad Media del monje Abelardo, en... ¡Basta! (Marechal 1960: 226)

Esta primera persona es Adán en su *Cuaderno de tapas azules*, el protagonista de la novela. La cita revela la multiplicidad de los espejos de la historia y exhibe las formas de la búsqueda espiritual, propia y original de un nuevo orden. Igual que Virgilio, el poeta criollo busca darle un sentido nuevo a la hermenéutica del tiempo pasado y futuro.

Hay otra analogía entre los dos poetas: la vinculación directa con la política de su tiempo. Si Augusto le pide a Virgilio escribir un poema que exalte la grandeza romana, Marechal escribe a pedido del presidente Perón el *Canto a San Martín*, un poema coral, y reescribe *Antígona Vélez*, ante el manuscrito extraviado, por solicitud de Eva Perón.

3. La novela y la epopeya

Desde los clásicos, el canto a la patria tiene un género preciso: un canto comunitario que narra la historia de un héroe y un pueblo. Eneas es el héroe de Virgilio que le da al Imperio su origen mítico. “Este mundo es homogéneo y, ni la separación entre el hombre y el mundo, ni la oposición

del Yo y el Tú podrían destruir esa homogeneidad”, declara Lukács en relación con la epopeya griega (Lukács 1971: 56).

La novela es una forma épica como la epopeya pero, a diferencia de esta última, su totalidad formal no es extensiva a la totalidad de la vida sino a una parte: la novela da cuenta de esa incongruencia porque el sentido de la vida, su inmanencia y su trascendencia, se ha vuelto problemático. Sin dioses, sin homogeneidad, el mundo se torna enigmático e incongruente y la experiencia del héroe es develar el enigma del sentido de la vida. Si la epopeya debe elevar la vida, la novela busca descubrir su secreto.

Para Walter Benjamin el arte de vanguardia postula una crítica fuerte a aquellas formas artísticas que refieren la tradición de la burguesía. En esa crítica a un tipo de circulación de sentido la novela es una representación literaria que la vanguardia cuestiona. Por lo tanto, los escritores de la vanguardia desechan absolutamente la novela o buscan experimentar en el marco del género. Marechal es un vanguardista y, como tal, decíamos, va a buscar las formas de lo nuevo, que encontrará en las huellas de lo antiguo. En "Los puntos fundamentales de mi vida", un texto de Marechal aparecido en el Suplemento Cultura y Nación del diario Clarín el 29 de marzo de 1973, señala:

Al escribir mi **Adán Buenosayres** no entendí salirme de la poesía. Desde muy temprano, y basándome en la **Poética** de Aristóteles, me pareció que todos los géneros literarios eran y deben ser géneros de la poesía, tanto en lo épico, lo dramático y lo lírico. Para mí, la clasificación aristotélica seguía vigente, y si el curso de los siglos había dado fin a ciertas especies literarias, no lo había hecho sin crear 'sucedáneos' de las mismas. Entonces fue cuando me pareció que la novela, género relativamente moderno, no podía ser otra cosa que el 'sucedáneo legítimo' de la antigua epopeya. Con tal intención escribí **Adán Buenosayres** y lo ajusté a las normas que Aristóteles ha dado al género épico” (Marechal 2014: 30).

4. La patria

El poeta es poeta de la patria. Tanto en Virgilio como en Marechal el concepto de patria tiene dos movimientos; uno hacia el pasado y otro hacia el futuro. Eneas ha perdido su patria pero va hacia ella: “y voy buscando mi patria”, dice Eneas. “Yo soy el piadoso Eneas, cuya fama llega al cielo; traigo conmigo en mis naves los patrios penates, arrebatados del furor de los enemigos, y voy buscando mi patria, Italia, y el linaje del supremo Júpiter, de quien desciendo.” (Virgilio, 1985: 33). La piedad del

Eneas virgiliano, indica su doble dimensión de la patria perdida y la patria futura.

De la misma manera, para Marechal, la dimensión poética de la patria es doble e implica lo político, El poeta narra la patria, la presente y la ontologiza, el escritor se hace nacionalista católico, primero, y luego peronista. Los *Poemas Australes* de 1937 dibujan una geografía monádica, los *Epitafios Australes* de 1948 muestran sus habitantes heroicos y puros. A propósito señala Graciela Maturo:

Entre las obras poéticas que le siguen, la más ligada a la identidad nacional es *Cinco Poemas Australes*. Es una obra cuyo fondo geográfico y humano lo conforma la provincia de Buenos Aires, donde el poeta pasó temporadas de su niñez y adolescencia, acompañando por los pueblos a su tío Francisco Mujica que vendía lo que se llamó “frutos del país” (Maturo, 2015: S/N)

El *Canto a San Martín* de 1950, escrito por pedido oficial, encuentra en la historia la definición amorosa de la patria. El poeta sabe de la patria, el hombre dice que la patria es la nación. En todo caso, Marechal busca las concreciones de la patria en los proyectos políticos de la nación. Participa activamente, interviene en la vida pública, es funcionario y llega lo que reclamaba en su presentación de juventud que señalábamos más arriba: la intervención política y los puñetazos de boxeador. En 1951, el primer golpe a la mandíbula, renuncia a su cargo en el Ministerio de Educación. Luego de la Revolución Libertadora de 1955, decide su exilio peculiar en el departamento de la calle Rivadavia. Durante diez años, casi no existirá, no verá a nadie, salvo a tres o cuatro amigos que lo frecuentan. pero la certeza de su existencia se funda en dos confirmaciones: la escritura y la patria (“Para un hombre que ha dejado de tener una patria, el escribir se convierte en un lugar para vivir”, señala Adorno). Persiste en ellas contra todo escepticismo. Dirá en aquella entrevista de 1968: “Yo trabajé en muchas cosas a la vez, libremente, sin urgencias de tiempo ni reclamos de editoriales y revistas, que para mí estaban cerradas. Tomé, abandoné y retomé no pocas veces *El Banquete de Severo Arcángelo*: era el arte por el arte, ¡nadie me lo publicaría!” (Andrés 1968: 37).

Sin quererlo, Marechal se transforma en esos años en una especie de asceta de la literatura. Luego vendrá el gesto de Spivacow, la publicación del Banquete, la nota crítica de Tomás Eloy Martínez en *Primera Plana*, en definitiva, la puesta en marcha de la máquina social de la literatura. “Un martes por la tarde, y en la calle Florida, tuve la emoción de ver como mi vera efigie andaba en las axilas de mis conciudadanos” (Andrés, 1968: 39). Pero antes de eso está la otra persistencia, la de la patria.

Independiente y libre, tiene en el exilio, el tamaño del departamento de la calle Rivadavia. Marechal inventa, otra vez la patria criolla, la inventa y la separa definitivamente de aquella idea política de nación. La deja existir en la literatura, la hace poesía. En 1960, en una edición limitada y ayudado económicamente por algunos amigos logra publicar *La patria*, un poemario que más tarde se transformará en una de las Jornadas del Heptamerón.

De la misma manera que Publio Virgilio Marón, la relación con el lugar que el poeta ocupa en la comunidad será fundamental para Marechal. Señalan los biógrafos que Virgilio dejó su expresa voluntad de que a su muerte se quemase el manuscrito de la *Eneida* por estar inacabado y porque consideraba que el pasaje del encuentro entre Venus y Vulcano no estaba acorde con la moral romana. Sin embargo, Augusto prohibió a sus albaceas literarios, Lucio Vario Rufo y Plotio Tuca, que cumpliesen esa última voluntad, y mandó que se publicase la obra con tan poca modificación como resultase aceptable. *Adán Buenosayres*, publicada en 1948 es mal recibida por la crítica. El artículo de Eduardo González Lanuza en la revista *Sur* es un claro ejemplo de esa relación entre literatura y política: su análisis despiadado no puede desvincularse de la posición de la revista de Victoria Ocampo respecto del gobierno de Perón. Marechal era en ese momento Director de Cultura de la Nación. Sin embargo, un joven escritor y profesor de escuela podrá salirse de esa ecuación y darle a la novela su valor literario: “La aparición de este libro me parece un acontecimiento extraordinario en las letras argentinas” escribirá Julio Cortázar en la revista *Realidad* en marzo del 1949.

5. El héroe: entre la novela y la epopeya (atributos de *Adán Buenosayres*)

Para Marechal, la Estética es el eje organizador de su literatura pero también la matriz de su movimiento espiritual. Pensemos en su ensayo *Descenso y Ascenso del Alma por la Belleza*. Esa estética propia que Marechal diseña, se erige, como hemos visto, sobre los restos de las tradiciones que reconoce y celebra. Su mirada de vanguardista coloca su literatura en la retícula autónoma donde lo popular y lo clásico no sólo conviven sino que se reclaman, donde la lectura de los grandes libros clásicos se mezcla, por la mirada peculiar del poeta, con las fuentes cristianas. Es esa hibridación al mismo tiempo utópica y mítica que funda una comunidad de lectores. Una suerte de comunismo literario que define la puesta política de su literatura, el tono irreverente que Borges

reclamaba en “El escritor argentino y la tradición”. *Adán Buenosayres* quiere ser una epopeya de la vida contemporánea.

El propio escritor se lo pregunta en sus *Claves de Adán Buenosayres*:

“¿Cómo es posible que Marechal, un hombre contemporáneo, se haya metido en tan viejas líneas?”. Se responde: “yo soy un ‘retrógrado’, no en el sentido habitual e insultante de la palabra, sino en la significación ‘mejorativa’ (Marechal 1970: 140).

Esa tensión hacia lo universal que toda su obra exhibe define su búsqueda de lo espiritual. La elección de las formas de su literatura es indicativa de su decisión. Así se entiende su posición sobre la novela en donde encuentra la recuperación de la epopeya y con ella el dispositivo simbólico que toda epopeya clásica conlleva. Para Marechal, la guerra y el viaje son los símbolos fundantes de lo épico. La *Eneida*, como la *Ilíada* y la *Odisea*, es un modelo del simbolismo doble del viaje del héroe y de la guerra.

Como señala Valeria Secchi, las tres novelas de Marechal están escritas en clave simbólica:

“El simbolismo del viaje es el eje, en el cual se sustenta el *Adán Buenosayres*; el convivio o simposio es la matriz simbólica de *El banquete de Severo Arcángelo*; y el simbolismo de la guerra es el sostén de *Megafón*. Entre éstos, el viaje constituye el símbolo más abarcador.” (Secchi 2014: 150).

Si en la *Eneida*, según sus hermeneutas, el viaje es geográfico y simbólico, en la primera novela de Marechal, *Adán* se mueve en esa doble dirección. Justamente esto es, para su autor, lo que lo separa definitivamente del *Ulises* de Joyce ya que, como lo aclara en sus *Claves de Adánbuenosayres*, el viaje de Bloom es un tema literario antes que un tema metafísico. Su personaje, por el contrario, es un buscador de la unidad de ese mundo perdido. De ahí que la epopeya sea la matriz en la que se sobreimprime su experimento narrativo. La novela, como género moderno, da cuenta entonces de una dinámica múltiple, heterogénea y, muchas veces, contradictoria. La *Eneida* está definida por ese mundo cerrado y perfecto por el cual el héroe se muestra en armonía con lo circundante. De ahí que el sentido de trascendencia es unívoco y seguro porque el círculo metafísico que rodea a la epopeya es pequeño. Roma es un proyecto del destino de Eneas que tempranamente se le es presentado al personaje: las revelaciones de Anquises o los dibujos del escudo son algunas de esas manifestaciones que le dará a Eneas su carácter excepcional. La excepcionalidad de *Adán*, en cambio, está en saber que existe esa unidad

espiritual y proponer su búsqueda como motor utópico. Es por eso que para el autor, como lo declara en el Prólogo indispensable, su personaje es “no la pesada carne de un hombre muerto, sino la materia leve de un poema concluido”.

La escisión del mundo moderno da cuenta de un espacio mucho más amplio y complejo. Si los actos del héroe de la epopeya están en perfecta conformidad, el protagonista de la novela cuestiona y desacuerda con el mundo en el que vive. Adán es un héroe moderno, problemático y discordante con su tiempo porque busca la utopía de esa homogeneidad perdida y vuelve al mito para recuperarla.

Jean-Philippe Miraux señala: “El personaje es un marcador tipológico, un organizador textual y un lugar de investimento” (2005: 10). El personaje es garantía del relato y condición de su desarrollo, y al mismo tiempo, una de las marcas miméticas más fuertes. Sin embargo, como señala Barthes, existe una literatura que busca exasperar ese modo de representar, “se ubica del lado de la semiosis, no del mimesis: lo que “representa” está incesantemente deformado por el sentido, y es al nivel del sentido, no del referente, como debemos leerlo” (1997: 48). De esta manera, entendemos el carácter estético y metafísico del protagonista de *Adán Buenosayres*. Es en el nivel del sentido que Marechal construye su teoría del personaje como lugar de investimento de la utopía de la unidad espiritual. La patria, la comunidad, la ética y cierta forma de lo heroico serán los atributos de esa utopía

En *Formas breves* Ricardo Piglia cita a Marechal:

Cuando empecé a planear Adán Buenosayres el *modus* y la forma se me impusieron como necesarios (dice Marechal). Tendría que ser una novela, no quedaba otro género posible. Bien pero ¿cómo se definiría el género de la novela? En los tormentosos y alegres días de Martín Fierro estudiando este problema con Macedonio Fernández me había dicho él: Novela es la historia de un destino completo (Piglia 2000: 97)

El destino del héroe en la Eneida es el sentido de un destino colectivo; el destino de Adán es individual, como corresponde al héroe de la novela, sin embargo, la ficción de un autor que decide escribir la biografía espiritual de su amigo y, al mismo tiempo, publicar sus manuscritos, se torna dispositivo en la sus novelas: Marechal ensayará esa forma comunitaria que la épica representa y construirá una relación entre autor y personaje fundada en la ficción; el autor será el copista, el escriba de un relato plural. La definición de Macedonio sobre la novela (“Prosa de

personaje” la llamaba) encuentra en Marechal una forma que le da a la figura de autor atributos nuevos.

Para Bajtín la posición del autor ante “la vida representada” constituye una cuestión problemática. Asimismo, la relación entre héroe y autor resulta una tensión entre novela y vida:

El autor y el héroe se encuentran en la vida, entablan relaciones puramente vitales, de orden cognoscitivo y ético, luchan uno con otro, y este acontecer de su vida, de la intensa y seria relación de lucha se plasma en un todo artístico en forma de una interrelación arquitectónicamente estable, pero dinámicamente viva en cuanto a forma y contenido, entre autor y héroe, relación sumamente importante para la comprensión de la vida de una obra(Bajtín 1997: 105)

Las condiciones del héroe en la literatura de Marechal se homologan a las condiciones del héroe en la tradición de la épica: si Eneas debe realizar el viaje para llegar a la patria, la figura de Adán se reconoce en la marca espiritual de su desplazamiento por la ciudad de Buenos Aires pero al mismo tiempo funciona como la voz del poeta que es portador de la voz de la comunidad; la vieja forma del vate se reconvierte en Marechal en la marca de una mirada que es irreverente y transgresora. La fuerza sobrehumana que la tradición épica reconoce en el héroe se difumina. Adán Buenosayres no está solo en su tránsito por la ciudad, un grupo de amigos lo acompaña, el prólogo de LM es testimonio de que esa comunidad existe más allá de su muerte. En su última novela *Megafón y la guerra*, la muerte del héroe tiene un sentido siempre futuro, como el de *Antígona Vélez*, que implica a su comunidad. Al igual que Eneas, los personajes de Marechal tienen una responsabilidad que deben asumir. Como Eneas, conocen los rostros del pasado pero perciben las formas de un futuro. La figura de estos héroes no solo es explicable desde la tradición sino también de lo aún no acontecido que la utopía contiene. De esta manera, como Virgilio con su Eneas, Marechal diseña una ética de autor que se hace escritura. Recordemos el Introito de su última novela donde se plantea su deber de poeta. Aún más: Megafón, el protagonista, convence a Marechal que narre las gestas de su guerra (“Rapsodias” llamará el autor a esos cantos).

Es en este sentido que las epopeyas o “argentinopeyas”, como llamó Marechal a su primera novela, se constituyen como relatos nacionales o patrióticos con esa manera irreverente de la mezcla que le lleva a decir a Ricardo Piglia *En sus notas al margen de un ejemplar de la novela*:

En Adán Buenosayres, como en Borges, la parodia de las tradiciones literarias, la discusión sobre el nacionalismo estético y sobre el ser argentino, son la condición del descenso al sótano metafísico. El escritor argentino como escritor fracasado por la tradición accede al aleph místico y a lo universal si se sabe despojar de los brillos costumbristas. ¡Virgilio es Carlos Argentino Daneri pero también es Xul Solar!) (Piglia 1997: XVI)

Este Aleph literario que Piglia encuentra en la novela de Marechal llega a su punto más alto en el descenso de Adán. El título del Libro VII, "Viaje a la oscura ciudad de Cacodelphia", da cuenta de que el recorrido infernal es concebido como un viaje simbólico, una katábasis. Esta elección de un motivo de la tradición greco-latina es una huella de la dimensión espiritual y metafísica que Marechal diseña para su literatura. Adán como Eneas buscará la forma espiritual perdida.

En los dos relatos, la estructura en libros da autonomía y mayor eficacia a cada uno de ellos. En este sentido, Vicente Cristobal señala:

Si atendemos al conjunto de la obra, es uno de esos llamados libros "intensos", como el IV y el VI, que rodeado por libros predominantemente "distensos" (el I, en su segunda parte, con el sosiego después de la tempestad y la acogida amistosa dispensada por Dido a los náufragos, y el III, con el relato de las distintas etapas previas en el viaje), conforman una alternancia significativa en lo que a la composición total del poema se refiere (Cristobal 1993: 63).

La intensidad del descenso de Eneas es similar a la del Libro VII de la novela de Marechal: Adán recupera la forma mítica antigua de lo humano con la muerte y tiene en la posibilidad de la intervención del hombre en el espacio de lo divino, una mirada esperanzadora que lo relaciona con la visión cristiana. El propio Marechal lo explica:

Suele llamarse "novela clave" a la que pinta en sus héroes a ciertos personajes de la vida real cuya identificación sería la clave buscada. Me parece un concepto pueril. Las verdaderas claves de una obra son las que arrojan luz sobre su estructura física y metafísica. En tal sentido, y siempre fiel a la epopeya clásica, mi novela es la expresión figurada o simbólica de una "realización espiritual", efectuada por su protagonista según el "simbolismo del viaje" como sucede en la *Odisea* y en la *Eneida*. (Marechal 2014: 31)

La intensidad de la experiencia que la epopeya le propone, se torna productividad textual y forma del personaje: "Así fue cómo, leyendo y releendo las epopeyas clásicas, presentí que bajo las apariencias de sus conflictos, quería manifestarse una "realización espiritual" o una

“experiencia metafísica” de sus héroes”. El escritor deja de lado lo que él llama las “exterioridades” de la epopeya para encontrar su clave espiritual: “ella traduce un proceso del alma que, por ser el mío, transferí a mi personaje” (Marechal 1970: 124-125). Marechal hace explícita esa relación vital entre personaje y héroe que Bajtín reconociera.

6. El mito: la fundación de la patria

La patria, decíamos, es un poemario de Marechal publicado por primera vez en 1960, que más tarde se transformará en una de las Jornadas del *Heptamerón*. Se trata de una edición de 500 ejemplares firmados por su autor. Este libro es una continuidad y un replanteo. Si en sus años vanguardistas, inventaba un relato de identidad, en este libro el poeta revisa su descubrimiento, retoma los versos primeros se cuestiona: “Con qué derecho yo definía la Patria, / bajo un cielo en pañales / y un sol que todavía no ha entrado en la leyenda” (Marechal 2014: 75) Entonces el acontecimiento de descubrirla y de fundarla en el lenguaje. Se trata de una patria cósmica e invisible que sólo el poeta percibe. Se construyen dos escenas: el poeta que se mira así mismo al fundar la patria y que legitima su voz que nadie escuchó. Desencanto y frustración, exilio del que puede ver y lo anuncia. Los otros (albañiles, herreros, arquitectos, inventores de la ciudad junto al río) no escucharon. Hay una sola certeza: “Los hombres de mi estirpe no la vieron” y, entonces, “me clavarón sus ojos en ausencia” (Marechal 2014: 78-80). Definitivamente, para el hombre exiliado, la patria es un lugar utópico y privado, definitivamente, patria y nación se han separado. Entonces, el silencio: “Por eso, nunca más hablaré de la Patria” (Marechal 2014: 80).³ Sin embargo, la segunda parte que denomina “Didáctica de la Patria” es una especie de programa ético y estético donde retoma aquel fresco primero de la patria futura. Una didáctica criollista, fiel a sus primeros postulados, pero que dibuja en el espacio del presente las señales de lo posible: la utopía resplandece en una ética del deber que tiene en las figuras del santo y el héroe sus modelos. El poeta propone un ascetismo de lo cotidiano y una heroicidad casi invisible para vivir este tiempo de la patria niña. “Las herramientas de la Patria” un ensayo de 1968 pone de manifiesto su preocupación por un estado benefactor que aliente las utopías tecnológicas y científicas. Con una suerte de guiño profético “sueña con los astilleros nacionales”. Su última novela, *Megafón*,

³ Tal como señalamos al principio del artículo, en esos años Marechal sufre una suerte de exilio interior en su departamento de la calle Rivadavia.

desarrollará la otra dimensión que la patria tiene también en la tradición clásica, dimensión que Virgilio retoma en la *Eneida*: la guerra. La novela será una suerte de laboratorio, de sentidos y contrasentidos sobre el concepto de la guerra y su eficacia estética y política. Las referencias a la tradición clásica y a Virgilio siguen presentes:

—Qué arte producen las reidoras mieses, bajo qué astros con viene labrar la tierra y enlazar las vides con los olmos, cuánta industria es necesaria para la educación de las guardosas abejas; eso es, ¡oh, Mecenas!, lo que quiero cantar.”

—No lo dudo —lo alienta Megafón—. Pero esas verduras no son de usted: son de Virgilio en su primera Geórgica.

—Las habas se siembran en primavera —insiste un Capristo mediúmnico—. ¿Prefiere las arvejas o el humilde frijol?

—No, Capristo. ¡Vaya más atrás en la prehistoria! ¡Tome su ómnibus hasta Eleusis y díganos lo que hace usted allá entre las ramas primitivas! (Marechal 1999: 134)

Jean Luc Nancy muestra cómo el mito ocupó durante mucho tiempo el espacio de la experiencia comunitaria: “Conocemos la escena: hay hombres reunidos y alguien que les narra un relato” nos dice en el comienzo de su análisis y agrega más adelante: “Llamaron a esos relatos *mitos*. La escena que conocemos bien es la escena del mito, la escena de su invento, de su recital y de su transmisión” (Nancy 2000: 71-72). La escena termina, concluye Nancy, en el preciso momento en que sabemos que se trata de un mito.

Sin mito no hay comunidad concluye Nancy, entonces, ¿dónde buscar la posibilidad de un sentido de experiencia comunitaria en la modernidad? Siguiendo a Bataille, Nancy piensa en la literatura como el lugar posible de la comunidad y acuña su concepto de “comunismo literario” como una experiencia del “estar con”: Cada escritor, cada obra, inaugura una comunidad” (Nancy 2000: 85). La definición de mito que Marechal hace funcionar en su literatura, reside como la de Virgilio, en esa forma comunitaria que el mito crea. (El sacrificio de Antígona Vélez, a diferencia del personaje de Sófocles, será benéfico en el futuro para todos los criollos. Adán funda una comunidad que se hace literatura futura en la trilogía novelística). El poeta es entonces un vate que canta: la primera persona de Virgilio en la *Eneida* así lo muestra: “*arma virumque cano*: canto las armas y el héroe” y así lo sabe Marechal:

Creo que un poeta lo es verdaderamente cuando se hace la “voz de su pueblo”, es decir, cuando lo expresa en su esencialidad, cuando dice por los que no saben decir y canta por los que no saben cantar. Todo ello lo hace el

poeta en una función "unitiva" que yo concreté así en mi "Arte Poética": "El Poeta, el Oyente y la Canción forman una unidad por el sonido. (Marechal 2014: 30).

7. Coda

"Podría formarse un precioso volumen titulado *Virgilio en América*". Así empieza Juan María Gutiérrez su Prólogo a la edición de *la Eneida* de 1890. El primer crítico argentino reconoce en la traducción del colombiano Miguel Antonio Caro el valor poético que toda traducción requiere pero, además, pone de relieve la existencia de una tradición americana que Marechal recuperará en el siglo siguiente. Completamos la cita:

Podría formarse un precioso volumen titulado *Virgilio en América* reuniendo las traducciones e imitaciones en lengua castellana que del gran poeta latino que han ensayado varios humanistas hijos del nuevo mundo. Estamos ciertos de la superioridad que este trabajo alcanzaría si se llegara a realizar y se pusiera en cotejo con la recopilación, erudita pero escasa de buena crítica, formada en el último tercio del siglo XVIII por el laborioso D. Gregorio Mayáns y Ciscar (Marón, Publio Virgilio 1890: VII).

Bibliografía

- AA.VV. (1995), Revista *MARTIN FIERRO* (1924-1927). Edición Facsimilar, Estudio Preliminar de Horacio Salas, Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires.
- Alighieri, Dante (1945). *La Divina Comedia*. Anaconda: Buenos Aires.
- Andrés, Alfredo (1968). *Palabras con Leopoldo Marechal*. Carlos Pérez Editor: Buenos Aires.
- Bajtín, M.M. (1997). *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos*. Barcelona: Anthropos.
- Borges, Jorge Luis (1994). *El tamaño de mi esperanza*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Bueno, Mónica, (2001). "Leopoldo Marechal. El poeta de la patria futura". *Espacios*, de crítica y producción, no. 27-28, Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. 62-68.
- Cristóbal, Vicente (1993). "Virgilio, Troya, Roma y Eneas". *POLIS, Revista de ideas y formas políticas de la Antigüedad Clásica*, 5. 59-72.
- Lukács, G. (1971). *Teoría de la Novela*. Edhasa: Barcelona.
- Marechal, Leopoldo (1926). "El gaucho y la nueva literatura rioplatense, *Martín Fierro*, Segunda época, Año III, núms.34, octubre 5 de 1926.
- Marechal, Leopoldo (1984). *Poesía, 1924-1950*. Ediciones del 80: Buenos Aires.
- Marechal, Leopoldo (1960 [1948]). *Adán Buenosayres*. Sudamericana: Buenos Aires.
- Marechal, Leopoldo (1970). *Cuaderno de navegación*. Ed. Sudamericana: Buenos Aires.



Esta obra se encuentra bajo licencia de Creative Commons